



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ МИРА

УДК 811.161
ББК 81.0+84.

© **В.А. Маслова, 2021**
Valentina A. Maslova

Поэтическая картина мира как результат особого мировидения и категоризации сущности

Poetic Picture of the World as a Result of a Special Worldview and Categorization of Entity

Аннотация: В статье исследуется поэтическая картина мира, дается ее отличие от языковой и концептуальной. Поэтическая картина мира рассматривается как результат специфически поэтического мировидения. Сотворенный поэтическим словом мир – это мир сложных соотношений, взаимодействий и связей, и творится он с необычайной виртуозностью.

Ключевые слова: категоризация мира, картина мира, языковая картина мира, поэтическая картина мира.

Abstract: The poetic picture of the world, gives its difference from linguistic and conceptual points is examined in the article. The poetic picture of the world is regarded as the result of a specifically poetic worldview. The world created by a poetic word is a world of complex relations, interactions and connections. And it is going on with an extraordinary virtuosity.

Key words: categorization of the world, picture of the world, linguistic picture of the world, poetic picture of the world.

*Словесность всегда впереди;
она – вечное будущее.
Она творит жизнь, а не отражает ее*
Ю.И. Айхенвальд

Исследователь проблемы взаимосвязи языка и культуры должен учитывать тот факт, что всякая культура, носителем которой он является, ограничивает его определенной системой категорий, которые регулируют его мировидение. Чтобы выйти за пределы этих ограничений, необходимо знание других языков, потому что каждый язык имеет свой способ категоризации объектов мира, свой способ его видения. Можно сказать, что каждый язык имеет свою специфическую картину мира. В этом и проявляется национальное восприятие мира, зафиксированное в языке.

Первым исследователем, обратившим внимание на языковую картину мира, был В. Гумбольдта, который писал, что «различные языки являются для нации органами их оригинального мышления и восприятия» [Гумбольдт, с. 324]. Од-

нако в научный обиход это понятие было введено значительно позднее Л. Витгенштейном, который понимал, что это метафора и соотносил его с «образом мира». Но есть и другие точки зрения. Так, А.А. Леонтьев опирался на понимание этого термина А.Н. Леонтьевым, который ввел его для описания системы знаний человека через познанные связи предметного мира. А.А. Леонтьев строго дифференцировал понятие «образ мира» и понятия «языковая картина мира» и «когнитивная картина мира».

Совокупность знаний о мире и человеке, зафиксированные языком, называются в различных концепциях по-разному: то «языковой промежуточный мир», то «языковая репрезентация мира», то «языковая модель мира». В силу большей популярности мы выбираем термин «языковая картина мира», который считается базовым не только для лингвистики, но и для философии, антропологии, этнолингвистики, когнитивной лингвистики и ряда других наук.

На рубеже веков над проблемой языковой картины мира работали Г.В. Колшанский, В.Н. Телия, Н.И. Сукаленко, И.А. Стернин, М. Блэк и др. Широкую известность приобрела коллективная монография «Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира», написан целый ряд диссертаций, посвященных данной проблеме. В работах по когнитивной лингвистике ведущими стали исследования, в которых делаются попытки понять, как структурированы наши знания, как они отображены в языке. Картина мира – это и есть наши представления о мире, структурированные в каждом национальном языке особым способом. Это не столько образ реального мира, сколько образ восприятия человеком данного отрезка мира, который имеет специфические черты в каждом национальном языке. В «Философском словаре» утверждается, что в картине мира «схвачена» средствами языка интенциональная психологическая реальность, которая не просто влияет на характер восприятия мира, так как не просто отражает то, что существует независимо от нашего сознания, но сама способна порождать новые знания о мире.

Знания, получаемые нами на протяжении жизни, все время меняют нашу картину мира, как бы «дорисовывают» ее. Поэтому можно сказать, что картина мира не может быть полной, поскольку знания наши ограничены, в них множество пробелов, обусловленных нашими незнаниями.

В лингвокогнитивных исследованиях различают языковую и концептуальную картины мира. В их разграничении существует несколько точек зрения подходов: 1) языковая картина мира считается шире концептуальной; 2) языковая и концептуальная картины мира совпадают (Г.В. Колшанский); 3) концептуальная картина мира масштабнее языковой (Г.Г. Почепцов, Б.А. Серебренников, В.Н. Телия и др.). Мы придерживаемся следующей точки зрения. Языковая

картина мира есть репрезентант концептуального мира, а репрезентирующая система всегда беднее репрезентируемого мира, как метаязык беднее естественного языка. Концептуальные картины мира у разных людей одной национальности могут быть различными, например, у представителей разных эпох, разных социальных, возрастных групп, разных областей научного знания и т. д. С другой стороны, люди, говорящие на разных языках, могут иметь при определенных условиях близкие концептуальные картины мира. Следовательно, концептуальная картина мира шире и языковой и поэтической картин мира и лишь частично покрывается ими.

Языковая картина мира гораздо важнее специальных картин мира (химической, физической и др.), она им предшествует и формирует их. Остается загадкой, как такой алогичный язык, как русский, дает адекватную реальности картину мира: *Я сплю* (если говорю, то не сплю). *Я лгу* (если лгу даже в большинстве случаев, то здесь говорю правду) и т. д. Еще примеры. *Сумел солгать, не говоря ни слова. Как много сил на слабости уходит* (Л. Либерман). Эти фразы понятны лишь потому, что носителям русской лингвокультуры представляется очевидным, что в молчании заключается целый сонм смыслов. Это не только знак согласия или несогласия с собеседником, но своеобразный диалог. В языке есть выражение *голос молчания*. Ф.И. Тютчева в своих стихах «Вопросы», «Через ливонские я проезжал поля...», «Тени сизые сместились...», «Видение», «Silentium» и др. мечтает о том, чтобы весь мир погрузился в молчание, которое есть лучший язык. Глубокое понимание молчания дал В. Набоков («Поэты», 1939): *Сейчас переходим с порога мирского / в ту область... как хочешь ее назови: / пустыня ли, смерть, отрешенье от слова / или, может быть, прощье: молчанье любви. / Молчанье далекой дороги тележной, / где в пене цветов колея не видна, / молчанье отчизны – любви безнадежной – / молчанье зарницы, молчанье зерна. Здесь молчание – знак стоящего за ним содержания.* Напрашивается следующий вывод: языковая картина мира не зеркальное отражение мира, а его интерпретация.

Лингвисты считают языковую картину мира «наивной» (Ю.Д. Апресян, С.Г. Воркачев, М.В. Пименова, представители Московской семантической школы, Школы логического анализа языка и др.). И действительно, мы знаем, что земля круглая, однако в языке мы видим совершенно другое: земля плоская, поэтому имеет края (*на краю земли, во всю ширь земли*), внутри земли имеется некое пространство (*провалиться сквозь землю, из-под земли, толща земли*) и т. д. Более того, у многих народов существует культ поклонения земле (*поклониться земле, земной поклон*). Земля в наивной картине мира способна помогать людям,

живущим на ней, поэтому у врагов *земля может гореть под ногами*; она различает плохих и хороших людей, поэтому о плохих говорят *как его земля держит*.

Будучи наивной, языковая картина мира часто искажает реальные представления о мире, поэтому *уши вянут* от плохих слов, *на нервах* можно *играть*, бывают *ежовые рукавицы*, *кобыла может бредить* – бред сивой кобылы и т. д. ; не всегда содержит объективные знания о реальности, например, *теплый шарф*, *стоять под окном*, *идет дождь* (хотя с точки зрения логики здравого смысла сам по себе шарф не может быть теплым, он только хранит тепло человеческого тела; *стоять под окном* невозможно; дождь *падает*, так как *идти* можно только по горизонтальной или наклонной поверхности и т. д.

Поэтическая картина мира отличается от языковой обилием ассоциаций, порождаемых каждым словом текста: «поэзия есть, прежде всего, искусство ассоциаций, намеков, языковых и метафорических параллелей» [Бродский, с. 32]. Творцом языковой картины мира является весь народ, а поэтическая картина мира создается одним поэтом, представителем конкретной лингвокультуры, но потом она варьируется другими поэтами, каждый из которых добавляет в нее нечто свое, в рамках своей индивидуальности, а в результате она кристаллизуется в национальную поэтическую картину мира. Как справедливо заметил Л.В. Щерба, «в каждом языке мир представлен по-разному, понимается по-разному» [Щерба, с. 45]. В поэтической картине мира представлено то, чего нет на самом деле, но, появившись в голове одного талантливого поэта, картина понимается и присваивается всеми членами нации: ... *пока хозяйка красную луну / медлительно впрягает в тишину / у неба на невидимом пороге* (Дм. Бурого). Здесь возникает образ реальной тихой лунной ночи, но подана она самым изощренным образом. Как видим, здесь язык, говоря словами А.Е. Михневича, «едва ли пределы имеющее море». А вынесенные в эпиграф слова Ю.И. Айхенвальда о том, что словесность (поэзия) творит жизнь, а не отражает ее, подтверждаются наличием поэтической картины мира, потому что она рисует нам сотворенный поэтом мир.

Если в обыденном языке сообщение подается линейно, то в поэзии смыслы накладываются друг на друга, рождая ирреальность, сквозь которую с помощью ассоциаций просматривается очертания реальной картины мира, поэтому мы понимаем, о чем идет речь в стихотворении. Пустота и одиночество души лирического героя неожиданно выявляются через отражение облака: *Я просыпаюсь в чудо-пустоте. / Никто не ждет и никому не должен. / Мой город-наважденье тонет дольше, / чем отраженьё облака в воде* (Дм. Бурого). В стихах талантливого украинского поэта Дмитрия Бурого много универсального, понятного всем читателям, но много и такого, в котором видно, как он проры-

вается поэтической мыслью к основам бытия. Поэт живет в тревоге, сомнении, бесконечных вопросах, на которые нет ответа.

Поэзия обладает наивысшим жизнеутверждающим смыслом. Смысл появляется при наличии знака и человека, в сознании которого он возникает. Значение – отношение знака к реальности. Так, слово в словаре обладает значением, но лишено смысла. Нужен контекст. Смыслы в поэтическом тексте далеко уходят за пределы значений слов, используемых в стихотворении. Истина, содержащаяся в стихах, сокрыта, ее следует искать, как ищут ее в речах пророка. Смыслы трудноуловимы и заключают в себе богатую прагматическую, эмоциональную, оценочную, интеллектуальную информацию. С. Лем, хотя и говорил о значении в поэтическом тексте, явно имел в виду смысл, который именно так ведет себя: «где бы ни появлялось значение – за ним выползают кошмары бесконечности, зыбкости, неопределенности, а все квантовые, поэтапные, точные действия тонут в наплыве проклятого смыслового мрака [Лем, с. 236].

Смысл в поэзии – хрупкое, неуловимое равновесие со звуком. Если звук превалирует (звукопись) – это грубо, так как главное в поэзии – образ, а не подражание. Поэтические образы, создаваемые Дм. Бураго, тонки, текучи, неуловимы, загадочны, что подчеркивается наличием большого количества глухих согласных ([ш], [с], [х]): *Елозит темь на выселках, / шипит на огоньках, / разводы света высохли / в далёких уголках* («Темень»).

Тьма подкрадывается неожиданно: она *елозит на выселках*, издает звуки – *шипит, фыркает заря*; задействован в создании образа и зрительный канал *разводы света*. Образ тьмы динамичен, поэт чувствует это движение, замечает выразительные детали, дает волю воображению: *Предметы и движения / смеркаются в одно / сплошное положение / под выцветшим рядом*.

В результате мы видим отражение потрясенной души поэта, её удивление и восхищение миром, в котором все загадка – даже естественное наступление ночи.

В творчестве Дм. Бураго присутствует особое очарование, поэтому мы видим мир его глазами, слышим шум времени и его внутренние переживания и оценки. Все его поэтическое творчество составляет одну поэтическую картину мира. Для выявления русской поэтической картины мира нужно взять в качестве объекта исследования поэтические картины самых разных поэтов, а потом свести весь полученный материал в единую общую поэтическую картину XIX, XX или XXI века.

Поэзия способна дать такое понимание мира, которое не дает проза. В стихах А. Фета слышится тоска по некоему другому средству выражения мыслей, чувств, эмоций. Он называет язык «ложью роковой», но именно в поэзии язык дает новое видение мира, новую картину мира. То, что недоступно ученому-

мудрецу, легко делает поэт: ... *Лишь у тебя, поэт, крылатый сердца звук / Хватает на лету и закрепляет вдруг / И темный бред души и трав неясный запах...* («Вечерние огни»).

Новые знания порождаются поэтической картиной мира с необычайной виртуозностью. Индивидуально-личностная картина мира, создаваемая в поэзии – это особый как способ мировидения и миропостижения. Так, известно, что поэты раньше ученых (М. Бубера, М.М. Бахтина) показали нам, что подлинный диалог происходит в молчании. Не случайно С. Ежи Лец писал, что «не зная иностранных языков, никогда не поймешь, о чем говорит молчание иностранцев». И еще неизвестно, молчанию или словесному диалогу принадлежит служебная роль. Так, в творчестве Б. Пастернака молчание – высшая степень творчества: *Есть в опыте больших поэтов / Черты естественности той, / Что невозможно, их изведав, / Не кончить полной немотой...* Импрессионисты открыли цветное зрение, идеи В.И. Вернадского о «чудовищно уплотненном времени» почти одновременном нашли отклик в творчестве В. Хлебникова. Как видим, для познания поэзия часто оказывается важнее науки: у поэта «работают» интуитивно-образные модели, которые зачастую не могут быть формализованы наукой.

В поэтических текстах хороших национальных поэтов слово всегда, помимо значения, носителем которого оно является, будит в читателя самые разные смыслы. Причем часто они принципиально не совпадают с авторскими смыслами. Например, Г. Адамович написал о Б. Пастернаке следующее: «У Пастернака слово сошло с ума, оно <...> перестало быть единицей логической, связанной в движениях логическим смыслом и не поддающейся обращению, в котором смысловые оцепления понятий были бы заменены какими-либо другими. Пастернак делает со словом все, что ему вздумается, и заставляет его изменить значение там, где ему это угодно» [Адамович, с. 146]. Аналогичную картину мы можем наблюдать и в творчестве М. Цветаевой, которая, например, повторяя однокорневые слова, не просто сближает их по смыслу, но и обнажает их этимологические связи, привлекая тем самым ушедшие культурные смыслы: *пожар – пожирать, душа – вздох – дыханье, вдохновение, дуновение: Улавливать сквозь всю людскую гуцу / Твой **вздох** животворящ – / Душой, дыханием твоим живущей, / Как **дуновеньем** – плащ.*

Поэзия – это одна из форм существования культуры, так как поэтический язык становится системой воплощения культурных ценностей. А ценность, по мнению Н.А. Бердяева, служит основой и фундаментом всякой культуры. Кроме того, любая культура – это совокупность текстов (в широком семиотическом

смысле), в которых мы видим, как происходит культурно-языковая диффузия в поэтическом тексте.

Поэзия, в отличие от прозы, не разъясняет мир через слово, а, наоборот, усложняет его до таких пределов, что рождаются новые, неожиданные смыслы, которые представляются читателям открытиями. Поэзия использует самый сложный семиотический язык, способный вызвать у читателя целые сонмы смыслов: «Человек – единственное существо на Земле, которое обитает в Мире смыслов и стремится заглянуть в запредельность Бытия» (В.В. Налимов). Поэтому поэзия совершенно необходима языку и народу, который на нем говорит. Иначе – одичание и самоистребление. Тайна поэзии пока не разгадана. Вначале казалось, что такой поэзию делает особый строй стихотворной речи, ее ритмичность и рифмованность. Позже оказалось, до какой бы ритмической и звуковой организованности ни была бы доведена проза, она не становится стихами. Тогда чем же объяснить загадочное воздействие поэзии? Пока это тайна.

При этом мы должны понимать, что, хотя многое зависит от языка, создает эту индивидуальную поэтическую картину мира поэт. Поэтому поэтическая картина мира является сугубо авторской, она в значительной степени субъективна и несет в себе черты языковой личности ее создателя. Это авторское поэтическое мировидение, в котором отражены как сознательный, так и подсознательный опыт, накопленные впечатления, как, например, у Дмитрия Бурого: *изведется полезным опытом, / растеряется и не выразит / сожаления, даже шепотом.*

Поэт создает образную картину, которая является отражением его внутреннего мира вообще и внутреннего состояния в конкретный период жизни: *Эта блажь, это серая устрица, / устье трепета, троп наготы. / Торопливого лепета луцится / лесть изнанки и страх пустоты* (Д. Бурого). И рожденный по этому образ (картина) воспринимается как альтернатива реальному миру, хотя это просто результат духовной активности поэта. В поэтической картине мира лишь намечены границы рисуемой автором картины, но цветовые мазки накладывает читатель. Поэзия ценна именно тем, что ее образы оставляют зазор для читательского восприятия и понимания, потому что они символичны, многозначны, текучи.

Поэтическая картина мира – еще одна ипостась общей (концептуальной) и языковой картин мира, т. е. она включена в языковую. Однако, это более сложный феномен. Поэт создает виртуальную, а не реальную картину мира, которая часто искажает и затемняет реальность, делает ее неожиданной и загадочной, открывает ее в новом свете.

Поэтическая картина мира – это система многомерных образов, знаний, представлений, существующих в сознании как отдельного поэта, так и народа, читающего поэта. Ее материальным выражением являются все произведения поэта, их единое текстовое пространство.

В авторском поэтическом мировидении отражается осознанный и подсознательный языковой и жизненный опыт, накопленные впечатления, которые формируют языковую личность. Поэтическая картина мира – это большое количество ассоциаций, возникающих на отдельные слова, намеков; нелинейная организация образов, обилие метафорических моделей; смысловая затемненность, генерирующая новый, неожиданный смысл.

Библиографический список

- Адамович Г. Противостояние. – М., 2002. – 188 с.
 Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М., 1992. – 576 с.
 Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
 Лем С. Модели и действительность. // Молох. – М.: АСТ, 2004. – С. 49–78.
 Налимов В.В. В поисках иных смыслов. – М.: Прогресс, 1993. – 264 с.
 Щерба Л.В. Избранные работы. – М., 1956. – 186 с.

References

Bibliograficheskij spisok

- Adamovich G. Protivostoyanie. – M., 2002. – 188 s.
 Volkov S. Dialogi s Iosifom Brodskim. – M., 1992. – 576 s.
 Gumbol'dt V. fon. Izbrannye trudy po yazykoznanii. – M.: Progress, 1984. – 400 s.
 Lem S. Modeli i dejstvitel'nost'. // Moloh. – M.: AST, 2004. – S. 49–78.
 Nalimov V.V. V poiskah inyh smyslov. – M.: Progress, 1993. – 264 s.
 SHCHerba L.V. Izbrannye raboty. – M., 1956. – 186 s.

УДК 811.161.1'42

ББК 81 + 82

© *В.И. Карасик, 2021*
Vladimir I. Karasik

Лингвокультурные характеристики сюжета «сверхъестественные способности»

Linguistic and cultural characteristic of the subject plot “supernatural abilities”

Аннотация: Рассматривается сюжет о сверхъестественных способностях как лингвокультурный феномен, который представлен в виде программы с типичными вариантами развития. Обладание сверхъестественной способностью часто приводит героя к его разрыву с обществом и трагическому финалу.